

世界文学としてのピーター・ケアリー

佐和田敬司

毎年一〇月になると日本では、村上春樹がノーベル文学賞を受賞するかどうかでメディアは大いに盛り上がる。そんな熱気を帯びた村上のケースとはずいぶん趣は違うが、オーストラリアでは、ノーベル文学賞候補にピーター・ケアリーの名前があがる。村上もケアリーもともに、いま世界中で読まれている作家だ。「日本文学」や「オーストラリア文学」だけではなく、「世界文学」というカテゴリーで彼らの作品を考える必要があるだろう。ケアリーは後述べるブックラー賞受賞が原因で、オーストラリアの作家としては例外的に日本語の翻訳に恵まれているが、もしノーベル賞のようなより世界的な賞を得た場合、日本の読者にとって彼の作品がどのように立ち現れてくるのか、本稿では考えてみたい。

1 ピーター・ケアリー

一九四三年にオーストラリア、ヴィクトリア州のバックス・マーシュで、車のセールスマンの息子として生まれた。ヴィクトリア州のジローン・グラマー・スクールで学んだあと、モナシュ大学で科学を専攻したが、車の事故で

学業をあきらめ、広告業界に就職した。一九六七年から三年間、広告の仕事でロンドンに滞在した。

このあとケアリーは創作活動を開始し、「ポストコロニアル作家」、ガルシア＝マルケスやボルヘスなどの影響を受けた「マジックリアリズムの作家」として、特に八〇年代以降世界的に知られるようになる。だが、作家デビュー前の前述のような経歴は、スターシステムに便乗した誇張であるとの意見もある。オーストラリアのマスメディアでは、ケアリーが文学的素養を養う環境になかった中で誕生した奇跡の文学者であるとか、広告業界から転身したサクセスストーリーといった情報が流され、それは大衆的なメディアのみならず批評の領域（例えばKaren Lamb, *Peter Carey: Genesis of Fame*, Angus & Robertson, 1993）でも蔓延している事へ、批判も存在している⁽¹⁾。

ケアリーはロンドンから帰国後の一九七四年に処女短編集『歴史上の肥大漢』*The Fat Man in History* を出版、一九七九年には二番目の短編集『戦争犯罪』*War Crimes* を出した。一九八一年、初の長編小説『至福』*Bliss* を発表、レイ・ローレンス監督、オーストラリアの名優バリー・オートの主演によって映画化（一九八五年、日本未公開）もされた。一九八五年には長編小説『Ilywhacker』（邦訳『イリワッカー』小川高義訳、白水社、一九九五年）を発表し、さらに一九八八年の *Oscar and Lucinda*（邦訳『オスカーとルシンダ』宮木陽子訳、DHC、一九九九年）は、一九九七年にジリアン・アームストロングの監督、ハリウッドでもひっぱりだこの人気女優ケイト・ブランシェットと、レイフ・ファインズの主演で映画化された（日本公開の邦題も同じ）。

一九八九年にはニューヨークのマンハッタンへ移住し、ニューヨーク大学などいくつかの大学で創作を講じながら現在に至っている。一九九七年には *Jack Maggs*（邦訳『ジャック・マッグス』宮木陽子訳、DHC、二〇〇〇年）、二〇〇〇年に *True History of the Kelly Gang*（邦訳『ケリー・ギャングの真実の歴史』宮木陽子訳、早川書房、二〇〇三年）を発表した。

『オスカーとルシンダ』と『ケリー・ギャングの真実の歴史』はオーストラリア文学賞の最高峰であるマイルズ・フランクリン賞と、英語文学の賞として最高峰のブッカー賞をダブル受賞しており、その他に Bliss と Jack Maggs がマイルズ・フランクリン賞を受賞している。

このように名声を獲得したあと、『贗物としての私の人生』My Life as a Fake (二〇〇三年)、『盗み—あるラプストリー』Theft: A Love Story (二〇〇六年)、『アメリカのオウムとオリバー』Parrot and Olivier in America (二〇〇九年)、『涙の化学』The Chemistry of Tears (二〇一二年)と、二、三年おきに長編小説を発表し続けているが、マイルズ・フランクリン賞やブッカー賞などのメジャーな賞では、これら二一世紀以降の作品は候補にとどまっている。

また、ケアリーの日本への関心も注目すべきだ。『イリワッカー』には、日本風の名前を持ったヒサオが登場し、「ミツビシ」という日本企業と関わり合うというストーリーがある。二〇〇四年のノンフィクション『日本についての誤解』Wrong about Japan は、マンガ・アニメファンの一二歳の息子とともに日本を旅した滞在記で、元々谷崎潤一郎や芭蕉など、日本文学に親しんできたというケアリーが、刀鍛冶など伝統的な事物から機動戦士ガンダムなどのポップカルチャーにいたるまで、様々な日本文化との出会いを報告している。

最近のオーストラリア国内でのケアリーの人気に関しては、二〇一〇年に『オーストラリアン・ブックレビュー』Australian Book Review が行った、オーストラリア小説の人気投票結果が参考になる。⁽²⁾ タイム・ウィントンが一位、『クラウドストリート』Cloudstreet と四位、『ブレス』Breath (邦訳『ブレス：呼吸』佐和田敬司訳、現代企画室、二〇一三年) に入り(ウィントンは一四位にも『ダート・ミュージック』Dirt Music が入っている)、二位がヘンリー・ヘンデル・リチャードソンの『リチャード・マーニーの運命』The Fortunes of Richard Mahony、三位がノー

ベル賞作家バトリック・ホワイトの『ヴォス』Voss (邦訳『ヴォス』越智道雄訳、サイマル出版会、一九七五年) がつける中で、ケアリーの作品は五位に『オズカーとルシンダ』が入っているが、ベスト二〇位の中に彼の他の作品はない。ケアリーの次の世代(一九六〇年生まれ)のティム・ウィントンは、英語文学のブッカー賞は候補にしか入ったことがない作家だが、オーストラリアのマイルズ・フランクリン賞を四回受賞し、少なくともオーストラリア国内ではケアリーの人気を凌駕していることが見て取れる。

2 世界文学と「日本の」英文学カノン

このようなケアリーの経歴から分かるように、彼はオーストラリアで作家としての評価を得てからアメリカに移住し、しかもアメリカの地で引き続き、オーストラリアの歴史に取材した小説を含めた作品書くというスタンスを取っている。ケアリーに限らず、オーストラリア出身の作家が、マイルズ・フランクリンを筆頭に、英国やアメリカに移住して作家活動をするという例は枚挙にいとまがない。『メアリー・ポピンズ』を書いたオーストラリア出身のパメラ・トラヴァースやニュージラランド出身のキャサリン・マンスフィールドなど、オーストラリア、ニュージラランドを出たあとに作家として大成したケースもある。そのために日本におけるオーストラリア文学やニュージラランド文学の位置づけも曖昧になる。

ケアリーの場合もこの経歴が原因で、日本の英文学研究では彼の位置づけに興味深い揺れが見られる。ケアリーは、今年出版された『イギリス文学入門』(石塚久郎責任編集、三修社、二〇一四年)の中で、代表的作家一二〇人の中の一人として取り上げられている。この本は「二一世紀に入って編まれた、日本語による初の本格的イギリス文学入門書」(同書「はじめに」)を謳っており、おそらく日本におけるイギリス文学研究全盛期までの類書には見られ

なかったような、ポストコロニアルの作家群が射程に収められており、ケアリーの項目もそのカテゴリーから選ばれたものと思われる。しかし同書が「英語文学」ではなくあくまで「イギリス文学」にこだわっていることも興味深く、そのためにアメリカ文学を一切排除しており、それは巻末に付された「英語文学のノーベル賞受賞者」リストでも、アメリカを除いているほどに徹底している。ところが一方で、ケアリーをアメリカ文学に位置づける本も日本では出版されている。彼の短編「Do You Love Me?」が『い』にもない国／現代アメリカ幻想小説集』（柴田元幸編訳、松柏社、二〇〇六年）に収録されている。ケアリーはオーストラリアでは当然、オーストラリア文学の作家として認識されているのだが、このように、オーストラリアの作家がポストコロニアルの枠組みでイギリス文学の一部として扱われるのは、「日本の」英文学というディシプリンの中で、オーストラリア文学が「処理」し切れていないことの表れであると思われる。

ケアリーはポストコロニアル作家と目されているが、それは旧植民地であるオーストラリアの作家であることだけを指しているわけではない。マジックリアリズム的な表現方法や、『ジャック・マッグズ』での、ディケンズの『大いなる遺産』の登場人物の植民地オーストラリアでの軌跡を描くことでイギリス文学の書き換えを行おうとする試みなど、ポストコロニアル文学の手法を駆使していることも大事な要素である。

現代の「英文学」が、ケアリーのようなポストコロニアル作家の存在によって豊かになっているのは事実だ。

背景には、伝統的な意味での英文学の「カノン」が批判に晒されて揺らいできたことがある。かつての英文学の代表的な作品群は正典とされ、道徳的な真理、伝統的な価値観、人生についての道しるべといったものを読者に与えてくれるものとして見なされていた。しかし、そのようにして形成されてきたカノンに対して、「作品の直接の生産者（作者）のみならず、テキストの価値を生産ないし「再」生産し、またその価値を認識し手に入れたがるような消費

者や聴衆を作り出す関係者、制度、機関に関わる物」⁽³⁾というよう批判の目が向けられるようになる。その時、それまでの英文学「カノン」は、先に述べたような普遍的な真理を持つものとしてではなく、大英帝国の調和のとれた臣民を育成するために存在するテキストの「集まり」だったことがあらわにされてくる。さらに、その調和を混乱させる植民地やマイノリティの文学の排除も、大きな問題として立ち現れてきた。

旧植民地文学の躍進は、伝統的カノンへの批判と機を一つにしている。日本の英文学研究でも今日、旧植民地の文学が英文学の中で拡大している状況を、例えば次のように考える見方がある。それは、英語が世界中どこでも通じる現状で、イギリスとアメリカの国民は、自国の言葉に対して鈍感になりすぎており、それ故に近年、その隙を狙われて、かつての植民地出身の作家が伸びているというような見方である。⁽⁴⁾

中尾秀博は、旧植民地の作家がブッカー賞を受賞するのも、「イギリスの優位を担保するための「イギリス式」多元文化論を保証」するもので、ブッカー賞を「父親的温情主義というイギリス中心主義的言説の残滓」などと揶揄している。⁽⁵⁾これと似たようなことは、日本における英文学研究でも言えることで、結局アメリカ文学とはきれいに棲み分けて、アメリカ合衆国以外の旧植民地出身の作家を吸収し、同時にオーストラリアでは自明のものである「オーストラリア文学」というカテゴリーを無視しながら、イギリス文学のカノンをアップデイトしていることになる。かくして、英文学研究がポストコロニアル作家をカノンに吸収しながら、伝統的ディシプリンとして日本のアカデミズムの制度の中で生き残っていく一方で、オーストラリア文学は、日本では漂流していく。

他方、ゲーテの「もはや国民文学は意味を持たない」との言葉を引くまでもなく、オーストラリアの文学を、「世界文学」という視点から捉える考え方もある。古典的概念としての「世界文学」にも、ギリシャから西洋古典を中心として編纂されるというカノンがある。しかし今日の世界文学の概念で重視されるのは、そのような中心を「持たな

い」普遍性である。そして例えば『池澤夏樹Ⅱ個人編集 世界文学全集』を編集した池澤夏樹は、「世界文学の絆の一つは、共通性を見いだしていくことによって人間についての非常に深い原理をひとつひとつ見つけていく」ことだと言っている。⁽⁶⁾

「普遍性」に加えて、もうひとつ世界文学で重要な概念が「越境」である。例えば多和田葉子のような作家がドイツ語で作品を書くというような越境が、今日至る所で起きている。この越境は、文学の普遍性だけを前提になされるとは限らない。なぜなら、普遍性を頼りに物語が各国文化を越境していても、各国・各地域、各民族間でのローカルな問題によって、その物語が意図しない形で読まれる可能性があるからである。例えば演劇の現場で筆者が経験した出来事がある。オーストラリア先住民戯曲『ストールン』（一九九八年）は、二〇世紀初頭から一九七〇年頃まで行われていた先住民に対する同化政策として、おもに白人との混血の子供を、親の同意なく連れ去って白人が運営する施設に入れることが合法とされていた歴史的事実を扱っている。ストールン・ジェネレーション（盗まれた世代）と呼ばれた、このような子供たちの様々な運命を、先住民の視点から描いたのが『ストールン』であり、二〇〇一年には、日本人キャストによる翻訳版と、オリジナルのプロダクションの東京国際芸術祭（当時）での来日公演の競演が行われた。この公演に対して、「オーストラリアの事というのは案外伝わってきていないし、こういうことがあったということは、この芝居を通して初めて知った。その意味では、演劇のあり方ということも問いかけてくる」と日本の劇評家は語った。⁽⁷⁾ このことは、ローカルな問題が越境することによって、普遍的なテーマになったことを意味する。

一方で、観客にアンケート調査を行ったところ、いずれの上演でも少なからぬ観客が、日本社会で大きくクローズアップされていた北朝鮮による拉致被害者のことを思い出したと述べていた。当時、小泉総理大臣の訪朝によって拉

致被害者がいることが明らかになり、日本社会でホットな話題になっていたからだ。つまり、引き裂かれた親子が互いを思う気持ちという普遍的な部分を超えて、日本の観客に、国家に犠牲を強いられた人々がいたのだという作品のメッセージは伝わった。一方「もしかしたら我々もマイノリティに対する抑圧を犯しているかもしれない」と自らを問い直す反応もあった。このような反応も、作品の受け手側の社会で、いま、何が問題になっているかによって、さらに刻々と変わっていくはずだ。つまり、普遍性を超えて、受け手の社会のローカルな問題がそこに重なったとき、作者の意図を超えた読みが行われていくのである。

ピーター・ケアリーは、英語圏で多く読まれ、人気を得ている。英語圏での文化・社会の差を越境し、作者の意図は多くの読者にほぼ伝えられていると考えて良いだろう。だが、例えばケアリーがノーベル賞のような全世界的な賞を受賞して日本でも多くの人々がその本を手にとった場合、果たしてどのように読まれるのか、注意深く見る必要があるだろう。書き手の立脚するローカルリズムと、読み手が立脚するローカルリズムがあり、だからこそ越境する意味がある。書き手のローカルリズムに普遍性がなければ、読み手にとって意味が無いのかと言え、決してそうではない。作者の意図しなかった読みや、誤解・誤読も含めて、多様な読みがあってこそその世界文学であろう。

第三章では、ケアリーのオーストラリアというローカルリズムについて述べ、第四章ではケアリーがいま日本で読まれることに関するローカルリズムについて考察をする。

3 オーストラリアの真実の歴史が問いかけるもの

ケアリーは真実だと言いながらフィクションを混ぜ、嘘の中に真実を描いている。『イリワッカー』は、一九一九年から現在まで、一三九歳のハーバート・バジャリーと言う嘘つきが語る、彼自身とその子孫の物語で、オーストラ

リアの歴史を、一人のイリワツカー（＝ペテン師）の嘘だらけの語りで描き出そうとする。国土さえその前に誰も住んでいなかったという嘘によって手に入れ、その上に立脚した国家であり、この国の自動車産業などの産業構造自体も、オーストラリア独自のものなどない現実を嘘で塗り固めて、繁栄を求めてきたことが語られている。『イリワツカー』が「嘘」からオーストラリアの国のあり方を浮かび上がらせようとしたのなら、『ケリー・ギャングの真実の歴史』はこれでもかと「真実」を書き連ねる物語であり、ケアリーが自分のキャリアの中にこの対（つい）、対比のようなしかけを設けていることはとても興味深い。

●アボリジニ

ケアリーの小説の中の、オーストラリアの先住民アボリジニをめぐる記述の中でも、嘘あるいは作り事と、真実という対比は、鮮やかに浮かび上がる。『オスカーとルシンダ』は、篤い信仰心を持ったオスカーと、植民地でガラス製造会社を経営する風変わりな若い女ルシンダの物語である。この二人の男女のギャング好きという奇矯さも一つのエッセンスとなり、ガラス製の教会を奥地に送り届けるという冒険が、二人の恋物語をロマンチックに彩っているようにも見える。だが、オーストラリアという空間自体が嘘で成り立つという先ほどの議論に通じるように、二人のロマンスが実は表層的な作り事の世界に過ぎないことは、アボリジニの存在によって明らかにになる。ガラス製の教会を携えて奥地に入ったオスカー隊の一員がアボリジニたちを惨殺するが、オスカーはキリスト者として、人殺しを激しく憎み、手を下したジェフリスという男を最後には殺してしまう。しかしそのオスカーですら、オーストラリアの奥地の真実の姿がまったく見えていない。⁽⁸⁾ オスカー自身は、アボリジニのそばを通っていても気づきもしなかったし、奥地にキリスト教の物語より遙かに古いアボリジニの物語がたたえられていることを知りもしなかった。『オス

カーとルシнда』の一九世紀のメロドラマ風の物語という表層の下で、アボリジニの存在はほんの少しだけ姿を現し、しかもオスカーにはその意味も分からない。だがオスカーの子孫によって語られる、ガラスの教会の痕跡が跡形もなく消えてしまった光景に、白人たちの営みや信仰が、奥地のなかでいかに無力で儂く、まさにギャンブルのように虚しいものであったかを、我々は感じざるを得ない。

一方『ケリー・ギャングの真実の歴史』では、極貧の子供時代のケリーが、アボリジニが靴を履いていることに悪態をつく場面がある。最下層の人間たちだと信じ込まされてきたアボリジニが靴を履いている事実には、靴も履けないケリーはショックを受けたのである。⁽⁹⁾のちにギャングとなったケリーたちが奥地の中を逃避していたとき、アボリジニと対峙する。そのアボリジニは警察に追跡人として雇われた者たちで、支給されたツイードの服を着て、長靴を履いている。結局彼らに見逃してもらうことでギャングたちはその場の難を逃れる。⁽¹⁰⁾この二つの場面はともに、社会の底を這いずるような人生でありながら、白人であるという理由だけでアボリジニを自分たちより下層と蔑んできたケリーたちが、そうではない現実を見せつけられている。その描写には、アボリジニに対する同情もなければ、ケリーたちへの批判もない。ただ植民地オーストラリア奥地での白人とアボリジニの関係におけるひとつの真実が、描き出されているのである。

●格差社会

存命中から現代に至るまで、英雄とたたえられることで、ネッド・ケリー自身の真実の声はかき消されてきた。『ケリー・ギャングの真実の歴史』では、まだ見ぬ娘に宛てて自分の人生を綴った手記という設定で、アイルランド移民として味わった貧困や、腐敗した警察との果てしない抗争、翻弄される家族の運命、そしてなぜケリー・ギャングを

率いて、警官達を殺し、銀行を襲うに至ったかを、ケアリーはひたすら語り続ける。彼の本当の姿は、貧困に苦しみ抜き、植民地の様々な理不尽に苛まれる人間である。そして彼のもとに参集したのは、スクォッター（大地主）に迫害され、病気の穀物を栽培せざるを得なかった小規模な農業者たちや、偽証によるえん罪で投獄された人々であった。

『ケアリー・ギャングの真実の歴史』の中には、「コロナイズするもの／されるもの」、「白人／アボリジニ」という対立項だけではなく、白人の中においてすら、英国人とアイルランド人の格差が厳然と存在することが読み取れる。ケアリーは罪人の子として、アイルランド人の子として、健全に生きようとしても困窮と犯罪の渦に巻き込まれていく。ケアリーは執拗に、ケアリーが誠実に生きようとする姿を描く。しかし負の連鎖から抜けられないのがきを、全編にわたって描き出す。ここには二つのことが読み取れる。一つ目は、支配者側の白人の間にも、差別と対立があったことだ。このことは、植民地や移民を受け入れた社会では全世界的な出来事である。例えば日本なら中国に満州国を設立し、植民者として東アジアの人々を支配しようとした。しかし被植民者である東アジアの人々の中でも、中国人が朝鮮人を差別する姿が描かれる作品も存在する⁽¹⁾。また、第二次世界大戦における日本軍の戦争犯罪において、その実行を担っていた日本軍人の中に、日本が植民地支配していた地域の出身者がいる。彼らは一方では日本の植民地主義の被害者でありながら、また日本の戦争犯罪の加害者にもなっている。映画『汚れた心』（ヴィセンテ・アモリン監督、二〇一一年。二〇一二年日本公開）では、日本からブラジルに移民した人々も一枚岩ではなく、第二次世界大戦終了時には激しい内部抗争を繰り広げていたことが描かれている。このような複雑な関係性は、「支配するもの／されるもの」、「マジョリティ／マイノリティ」のような二項対立に単純化したままでは、決して見えてこないものである。

二つ目は、ある社会の中で、いったんその地位に入ってしまうと、決して抜け出せないという現実である。ピーター・ケアリーがこの作品を書いた二〇世紀末、新自由主義は加速度を増し、ケアリーが住むアメリカにおいて、いく

ら働いても貧困から抜け出すことが出来ないワーキングプアの存在はすでに大きな社会問題になっていた。⁽¹²⁾ 黒人や移民や女性だけではなく、白人の男性にも格差社会が広がり現在に至っている。ケリー・ギャングの真実をしつこいまでに丁寧に読まされる読者は、植民地オーストラリアの光景と、現代の多くの場所での現実が重なり合うことに気付かされる。先住民アボリジニと白人の関係性や、白人の間での軋轢など、オーストラリアのローカルな歴史が、受け手のローカルな問題に反射していく働きを、ケアリーの小説は果たしている。

4 日本の読者にとってのケアリー

ケアリーの作品が持つローカリズムは、いま、ここ日本で読まれることによって違う意味を持ち始める瞬間がある。

●日豪関係

『イリワッカー』で語り手のハーバート・バジャリーの孫が、ヒサオという日本人の名前を持ち、日本へ赴き、「ミツビシ」なる会社と提携してジャパンマネーでバジャリー家の家業となったペットショップを作り直そうとする。作中で何度も語られていたオーストラリア国産車ホールデンをめぐる挫折、つまり、成熟した工業国であることの証明として鳴り物入りで誕生したその車のデザインがアメリカのゼネラル・モーターズのものであり、その利益もアメリカに流れたという史実は、ナシヨナリズムと裏腹に外国資本と製品が浸透するオーストラリアの歴史をあらわにしていた。そして『イリワッカー』が書かれた一九八〇年代中盤、オーストラリアにとってのアメリカの役割に取って代わったのが日本だったことが、ヒサオとミツビシの関係に表れている。

今の日本の読者は、このくだりをどう読むだろうか。『イリワッカー』の日本語訳が出版された一九九五年には、

すでに日本のバブル崩壊が現実のものとなり、その後の、新興国にその座を明け渡す形での日本の経済的退潮はここで説明するまでもない。「それではこの作品に登場する日本は、二〇一四年の今なら、さしずめアジアの新興国になるのだろう」と考えるのは早急である。加藤めぐみがその全体像を明らかにしたように、オーストラリア文学では脈々と、様々な日本人像が描かれ続けてきた。⁽¹³⁾その歴史の中で最も重い影を投げかけているのが戦争である。オーストラリア人が経験した日本軍の蛮行の記憶は、オーストラリア人捕虜のタイ・ビルマ間鉄道建設工事での恐ろしい経験を描いて、今年のブッカー賞を受賞した、リチャード・フラナガンの『奥の細道』『The Narrow Road to the Deep North (二〇一三年)』を見ても分かるとおり、今もオーストラリア文学の主題のひとつである。一方で、多文化主義を背景に、多様な価値観の中から日本をとらえなおす作品も数多い。戯曲でも、日本の財閥の娘がオーストラリア人男性と心中をするジョン・ロメルル『ラブ・スーサイズ』『Love Suicides (一九九七年)』や、映画でも、オーストラリアの鉱山開発会社に取り先の日本企業の御曹司が訪れ、オーストラリア人女性と対立葛藤を乗り越え人間として理解を深める物語が語られる『ジャパニーズ・ストーリー』『Japanese Story (二〇〇三年)』などの作品がある。このように、オーストラリアにとっては史上最大の災禍であった日本との戦争を経験しながらも、戦後はアジア太平洋で生き残るために日本との結びつきを強めてきた。したがって、日本はビジネス相手という単なる記号ではない、オーストラリアの国柄に深い影響を及ぼす特別な意味を持った国であることは確かだ。

しかし近年までオーストラリア側が日本に一方的なラブコールを送り続ける「片思い」という言葉で表現されてきた日豪関係は、いま、大きく変わりつつある。まず、これまで日米の企業によって成り立っていたオーストラリアの自動車産業が、大きな変化を迎えている。二〇〇八年に三菱自動車がオーストラリアから撤退し、その後、フォードも、トヨタ自動車も、そして「ゼネラル・モーターズのオーストラリア部門である」ホールデンさえも撤退すること

によって、オーストラリアでは二〇一〇年代の後半までに自動車を生産する企業がなくなるという皮肉な運命にある。一方で、中国の台頭と、アメリカの軍事費削減の影響を受け、新聞に「日豪 進む「準同盟国化」」などという見出しが踊る時代に入っている。⁽¹⁴⁾ 日本のおーストラリアへの関心は、経済進出から軍事同盟へと、表層的に変化している。「富は生むが、なにも新しいものを作り出さない、偉大なオーストラリアの事業」⁽¹⁵⁾ という『イリワッカー』に出てくる言葉は、オーストラリアの産業構造の空洞を言い表しているが、しかし、この言葉ははからずも、政治主導のいまの日豪関係の場当たりの空疎さ、さらには日本そのものの空疎ささえ、十分思い出させてくれる。

● 周縁にある二つのネーション

『イリワッカー』には最後にもう一つ、興味深いエピソードがある。ヒサオは父のペットショップを、オーナーはミツビシ・カンパニーとして、オーストラリアの男女の展示場にしてしまう。⁽¹⁶⁾ 檻の中では、羊毛刈り職人、ライフセーバー、発明家、製造業者、ブッシュマン、アボリジニが展示され、そこで「ウォルシング・マチルダ」「アドバン ス・オーストラリア・フェア」のどちらを国歌にするかを論争させたりするのだ。

生きた人間を檻の中で展示品にするという発想は、日本の歴史を振り返れば、「人類館事件」を思い出させる。一九〇三年に大阪で、内国勧業博覧会の「学術人類館」において、アイヌ、琉球人、台湾先住民、朝鮮人、清国人を含めて三〇あまりの民族出身の人々が、民族衣装を身に纏いながら「展示」された出来事である。展示開催中から大きな反発を呼び、また知念正真が一九七六年にこの事件に着想を得て沖縄の立場から書いた戯曲『人類館』は、今日、沖縄現代演劇のクラシックというべき作品になっている。

人類館事件の背景には、日本の近代化の過程の中で、西洋からもたらされた人類学を用いて、琉球・アイヌの中に

「未開性」を見いだすことによって日本人が「文明」に位置することを証明しようとした態度がある。⁽¹⁷⁾ つまり、日本において「野蛮」だと考える人々を並べることで、日本人が何者であるかを確認することが、人類館の目的だったと言える。日本とオーストラリアに共通点があるとするなら、歴史的に常に「中心」から離れ、「周縁」に自らを位置づけてきたことにある。日本では前近代までは中国、そして近代以降は西洋を中心とし、オーストラリアでは英国、ヨーロッパを中心としてきた。⁽¹⁸⁾ 一九世紀末から二〇世紀初頭にヘンリー・ローソンやバンジョー・パタソンは、その文学作品の中で羊毛刈り職人やブッシュマンや「ウォルシング・マチルダ」の登場人物を「典型的オーストラリア人像」として創り上げた。それは周縁化されたオーストラリア人が、自分たちが何者なのかを確認しようとする試みだった。一方日本では、民族が未開から文明へと至ると論じる「社会進化論」というフィクションの中で、周縁にいる自分たちが何者なのかを確認しようとした。

日本では「日本人論」が盛んに議論されてきたことは、よく知られている。同じくオーストラリアでも、オーストラリアとは何なのかを問う長い議論の系譜がある。⁽¹⁹⁾ ピーター・ケアリーのこの作品の結末は、この日豪の比較論へと日本の読者を誘うのである。ケアリーが世界文学として読まれたとき、他の国以上に、日本に特別な意味を持つ作品もあるのだ。

世界文学という概念が、池澤夏樹が言うように「読みのモード」のことだとするなら、いま・ここへと越境する「読み」によって、二〇世紀の終盤からミレニアムあたりに「旬」であったケアリーの作品は、日本でも新しく多様な解釈が可能かも知れない。そしてそれは、いま、日本にいる読者にとって、刺激的なものであることに間違いはない。

注

- (1) 以下の論文でもその動向がまとめられている。古川原哲夫「最近のピーター・ケアリーに関する評論について」『南半球評論』一四号、一九九八年、二五～三二頁。
- (2) https://www.australianbookreview.com.au/files/Features/February_2010/ABR_Feb10_Favourite_Australian_Novel_Poll.pdf 二〇一四年一〇月一日閲覧。
- (3) ハルオ・シラネ、鈴木登美編『創造された古典…カノン形成、国民国家、日本文学』新曜社、一九九九年、一四頁。
- (4) 大岡信、奥本大三郎、川村二郎、小池滋、沼野充義編『世界文学のすすめ』岩波文庫、一九九七年、二八頁。
- (5) 中尾秀博『ポストコロニアル・ダウンアンダー…ふたつのミレニウム小説』中央大学文学部紀要』一九五号、二〇〇三年三月、一〇五～一三四頁。
- (6) デイヴィッド・ダムロッシュ、池澤夏樹、ヤニック・エネル「世界文学とは何か？」『文藝』二〇二二年春、三二～六九頁。
- (7) 「一ノ瀬和夫・越光照文」対談 演劇時評『悲劇喜劇』二〇〇三年三月、七四～一〇三頁。『ストールン』の日本上演の分析については、佐和田敬司『現代演劇と文化の混淆…オーストラリア先住民演劇と日本の翻訳劇との出会い』（早稲田大学出版部、二〇〇六年）を参照されたい。
- (8) Peter Carey, *Oscar & Lucinda*, University of Queensland Press, 1988. p.496.
- (9) Peter Carey, *True History of the Kelly Gang*, University of Queensland Press, 2000. p.12.
- (10) 前掲書、p.306.
- (11) 伊藤永之介「万宝山」『コレクション戦争と文学16 満州の光と影』集英社、二〇二二年。
- (12) たとえば以下の文献を参照。堤未果『ルポ 貧困大国アメリカ』岩波新書、二〇〇八年。渋谷博史、C・ウェザーズ編『アメリカの貧困と福祉』日本経済評論社、二〇〇六年。一五～五三頁。
- (13) 加藤めぐみ『オーストラリア文学にみる日本人像』東京大学出版会、二〇一三年。
- (14) 『朝日新聞』二〇一四年一月九日 朝刊三面。
- (15) Peter Carey, *Illywacker*, University of Queensland Press, 1985. p.561.
- (16) 前掲書、p. 599.

- (17) たとえば以下の文献を参照。富山一郎「国民の誕生と「日本人種」『思想』八四五号、一九九四年、三七～五六頁。
- (18) 佐和田敬司『現代演劇と文化の混淆…オーストラリア先住民演劇と日本の翻訳劇との出会い』四六～四七頁。
- (19) 日本人論の批判的読解については、杉本良夫、ロス・マオア『日本人論の方程式』筑摩書房、一九九五年。オーストラリア論については、Richard White, *Inventing Australia*, George Allen & Unwin, 1981. を参照。